

Renate Bol, *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums*. Mit Beiträgen von Adolf Hoffmann und Leonhard Schumacher. *Olympische Forschungen* 15. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1984. 210 Seiten, 198 Abbildungen auf 70 Tafeln, 6 Beilagen.

Der 15. Band der *Olympischen Forschungen* ist der Skulpturenausstattung des jüngsten und zugleich aufwendigsten Weihgeschenks im olympischen Heiligtum, dem Nymphäum des Herodes Atticus gewidmet. Da diese sich trotz der zahlreichen Überreste einer befriedigenden Rekonstruktion bisher entzogen hat, erscheint eine erneute Beschäftigung mit dem Komplex durchaus notwendig, zumal die Verf. ihre Untersuchung auf eine – sei es durch Zuschreibungen von Fragmenten aus den Magazinen, sei es durch neue Beobachtungen – erweiterte Materialbasis stützen kann.

Die Monographie gliedert sich in zwei Teile, einen ausführlichen, kleingedruckten Katalog (S. 109 ff.) und eine vorangestellte zusammenfassende Darstellung, in der auf eine allgemeine Einführung über die Grabung, deren Befund und den Forschungsstand folgend ein Überblick über die Inschriften- und Statuenbestände (S. 13 ff.), deren Interpretation (S. 22 ff.) sowie ein Rekonstruktionsvorschlag (S. 50 ff.) geboten werden; hier schließen die 'Überlegungen zu Aufbau und Gliederung der Exedra' von A. Hoffmann an (S. 67 ff.), in denen versucht wird, die neugewonnenen Ergebnisse hinsichtlich der ursprünglichen Anzahl und Verteilung der Skulpturen 'mit der Ruine und den wenigen erhaltenen Baugliedern in Einklang zu bringen' (S. 67). Wünschenswerter wäre es freilich gewesen, wenn die Richtigkeit dieses allein aus dem erhaltenen bzw. erschlossenen Ausstattungsbestand resultierenden Rekonstruktionsvorschlages an den Ergebnissen einer gleichzeitig durchgeführten Neuuntersuchung des baulichen Befundes hätte überprüft werden können; da eine solche geplant ist (S. 2), mag es ihr vorbehalten bleiben, im nachhinein das von der Verf. gezeichnete Bild – aber auch die unten vorgebrachten Einwände – zu bestätigen oder zu berichtigen.

In den beiden folgenden kleinen Kapiteln wird versucht, die Gesamtkonzeption des Baus typologisch (S. 76 ff.) und inhaltlich (S. 83 ff.) in einen größeren Rahmen zu stellen; abschließende Bemerkungen zur Datierung (S. 98 ff.) und der weiteren Geschichte der Anlage und ihrer Ausstattung (S. 101 ff.) sowie eine Zusammenfassung (S. 105 ff.) runden die Ausführungen ab. Das Buch ist reichlich mit Zeichnungen ausgestattet, die zu einem großen Teil für die Neupublikation angefertigt worden sind. Bedauerlicherweise läßt die Qualität des Tafelteils (70 Tafeln) in vielfacher Hinsicht zu wünschen übrig: weder erscheinen die wiedergegebenen Objekte gut ausgeleuchtet, noch sind sie im angemessenen Winkel aufgenommen worden ('verlorene' Profile, Aufnahmen von unten, keine genauen Vorderansichten sind bei Porträts einigermaßen mißlich), dem Druck fehlt Brillanz, und beim Layout hätte man den verfügbaren Platz geschickter nutzen können.

Zweifelloos das bedeutendste, über das Nymphäum und sein Statuenprogramm hinausweisende Ergebnis der Untersuchung betrifft die Abfolge der Kinder des Marc Aurel und der Faustina minor (S. 31 ff.). Der Verf. ist es gelungen, mehrere in den Magazinen aufbewahrte Inschriftfragmente einer Statuenbasis der Ausstattung des Baus zuzuweisen (S. 119 f. Nr. 9 Abb. 51 Taf. 7); diese bezeugt, daß dort ein weiteres Kind des künftigen Kaiserpaars dargestellt war, und zwar ein älteres als die auf der schon länger bekannten Doppelbasis (S. 117 f. Nr. 7.8 Abb. 50 Taf. 6) aufgestellten Annia Galeria Faustina und T. Aelius Antoninus, da mit ihr nur ein Standbild verbunden werden kann. Nachdem nun durch diese Entdeckung Abschied genommen werden konnte von der langgehegten, eben auf dieser Doppelbasis gründenden Vorstellung, Annia Galeria Faustina sei die älteste Tochter des Marc Aurel, ließen sich aus den Fasti Ostiensis und den Grabinschriften aus dem Mausoleum des Hadrian Domitia Faustina als die Älteste und Lucilla als die Zweitälteste ermitteln. Bei dieser Abfolge wird verständlich, wieso nach dem 151, spätestens aber 155 n. Chr. erfolgten Tod der Domitia Faustina 161 n. Chr. Lucilla, und nicht Annia Galeria Faustina, mit dem Mitregenten des Marc Aurel, Lucius Verus, verlobt wurde. Bestätigt wird dieses Ergebnis durch die von der Verf. in diesem Zusammenhang nicht herangezogene, um 165 n. Chr. im Theater von Leptis Magna aufgestellte Statuengalerie (erwähnt S. 85 Anm. 271 mit falschem Verweis auf eine Inschrift Nr. 16 [?]). Zu der Porträtgruppe vgl. REZ., Untersuchungen zur Ausstattung röm. Theater [1986] 178 f., z. T. referiert bei K. FITTSCHEN, Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae. Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen 126 [1982] 45 f.), wo Lucilla in ihrer 1. Bildnisfassung erscheint, eine zweite, im Erwachsenenalter dargestellte Tochter des Marc Aurel aber in Ermangelung eines eigenen Porträttypus mit einer Jugendfrisur der Mutter wiedergegeben ist; da es sich nicht um ein Kinderbildnis handelt, kann dieses kaum mit einer der beiden zum Zeitpunkt der Aufstellung noch lebenden, 150 und 160 geborenen Töchtern, Fadilla und Cornificia identifiziert werden, sondern stellt Annia Galeria Faustina dar, die es also später als Lucilla zu einem eigenen Bildnistypus gebracht hat und demzufolge jünger gewesen sein muß.

Eine Ergänzung zu der von der Verf. (S. 31 ff.) und K. Fittschen (a. a. O. 22 ff., mit Stammbaum 94 f.) rekonstruierten Geburtszahl und -abfolge sei hier vorgetragen, auch wenn sich aus dieser auf die Ausstattung des 153 n. Chr. eingeweihten Nymphäums in Olympia keine Auswirkungen ergeben; für die auf diesen Anlässen gründenden Bildnistypen der Faustina minor jedoch besitzt sie durchaus Wichtigkeit. Durch die Neuedition des bekannten Dankesschreibens des Marc Aurel an die Dionysos-Bruderschaft in Smyrna (G. PETZL, Chiron 13, 1983, 33 ff.) läßt sich als dessen Abfassungsdatum der 28. 3. 158 sichern; bei dem Knaben, zu dessen Geburt die Synodos dem Kaiser gratulierte und der – wie aus dem Antwortschreiben hervorgeht – bereits nach kurzer Zeit wieder verstorben war, handelt es sich nicht um T. Aelius Antoninus (so Verf. S. 35 Anm. 144 und FITTSCHEN a. a. O. 27 Anm. 34), sondern um einen weiteren, bisher unbekanntes Sohn des Kaiserpaars. Auf den erhofften Nachwuchs im Winter 157/158 n. Chr. deuten – wie auch bei den vorangegangenen Schwangerschaften – Münzen mit der Darstellung der Spes aus dem Jahre 157 n. Chr. hin (vgl. P. STRACK, Untersuchungen zur röm. Reichsprägung des 2. Jahrhunderts 3 [1937] 119 Nr. 1138, und FITTSCHEN a. a. O. 29 Anm. 43). Mit diesem Ereignis, und nicht wie von Fittschen angenommen (a. a. O. 29; 41 f.; 53 ff.) mit der Geburt der Fadilla i. J. 159 n. Chr., ist der 6. Bildnistypus der Faustina minor zu verbinden, auf den erst 161 n. Chr. anläßlich der Zwillinge T. Aurelius Fulvus und L. Aurelius Commodus der 7. folgte; man hat also nach dem 158 n. Chr. erneut eingetretenen Verlust des erhofften Thronfolgers in der Folgezeit darauf verzichtet, die Mädchengeburt durch neue Bildnistypen der Mutter zu würdigen.

Doch zurück zum Nymphäum in Olympia. In der 'Zusammenfassenden Beschreibung der Statuenbasen und Inschriften' (S. 13 ff.) wird dargelegt, daß aufgrund ihrer Zurichtung die Basen in Nischen aufgestellt gewesen sein müssen, und zwar einzeln. Letzteres ist eine wichtige Feststellung, die sich aus den an einigen besonders breiten Exemplaren vorhandenen Abarbeitungen der Fußprofile herleitet (vgl. schon H. SCHLEIF u. H. WEBER, Olympische Forsch. 1 [1944] 61); sie hätte es verdient, von der Verf. deutlicher herausgehoben zu werden, denn nicht allein die Bestandsaufnahme, die auf mindestens 18 Statuenbasen schließen läßt, sondern erst recht diese zusätzliche Information macht die Ablehnung der von Schleif und Weber vorgeschlagenen Rekonstruktion mit nur 15 Nischen verständlich (vgl. S. 16 f.). Aus ihr ergibt sich ferner in etwa die Breite der einzelnen Nischen, eine wichtige Information bei der Festlegung der Nischengestalt und der Rekonstruktion der Exedragliederung überhaupt (vgl. S. 67 ff.).

Den durch die Fundlage innerhalb des Nymphäums gesicherten Bestand (zu den auf Abb. 3 eingezeichneten Statuentorsen kommen noch die Köpfe Nr. 31 und 45) kann die Verf. durch Zuschreibungen von zuge-



hörigen Fragmenten (Statuenfragmente zu Nr. 31; 45 und dem schon von der Alten Grabung der Ausstattung zugewiesenen Porträt Nr. 29; Statue mit Kopf zu Nr. 48, von der der rechte Glutäus innerhalb der Anlage gefunden worden ist und deren Verwandtschaft mit der Nymphäumsausstattung schon bemerkt wurde: E. KUNZE u. H. SCHLEIF, *Olympiaber.* 3 [1939] 71) oder durch Neuzuweisungen (Kopf und Statuenfragmente Nr. 34; Plinthe mit Fußfragmenten von einer Knabenstatue Nr. 47 und eine Statue im Typus des Dresdner Zeus Nr. 49; für das bei der Alten Grabung gefundene Fragment mit Nackenhaar wurde schon damals die übereinstimmende Ausführung konstatiert: G. TREU, *Olympia* 3 [1897] 278 Abb. 310) auf 22 Standbilder erweitern. Von diesem stilistisch einheitlichen, in einem Zug mit der Nymphäumsanlage entstandenen Ausstattungskomplex abzusetzen sind der Togatus Nr. 50 und die Panzerstatue Nr. 51, die die Verf. als eine nachträgliche Erweiterung um die Darstellungen des Herodes Atticus und des Marc Aurel interpretiert und gegen die Mitte der 70er Jahre datiert (S. 46 ff.; 193 ff. und zu der zu Nr. 51 gerechneten Inschrift S. 147 ff. Nr. 27). Ein weiterer Eingriff läßt sich durch die Zweitverwendung der Inschriftbasen Nr. 18–20 feststellen: sie wurden offensichtlich ursprünglich ohne eine eingemeißelte Aufschrift versetzt und von L. Vibullius Hipparchus, einem Enkel des Herodes, anlässlich der von ihm Anfang des 3. Jahrh. n. Chr. durchgeführten Reparaturarbeiten an der Wasserleitung für sein eigenes Standbild und die zweier weiterer Familienmitglieder in Anspruch genommen (S. 14 f.; 21; 101 f.). Im Katalogtext zu diesen Basen (S. 134 ff.) wird ausgeführt, daß Vibullius sich dabei nicht der Mühe unterzogen hätte, neue, tatsächlich die bezeichneten Personen wiedergebende Porträtstatuen zu weihen, sondern vorhandene einfach umbenannte – ein Gedanke, der durch die Tatsache, daß sich in den Skulpturenbeständen in Olympia keine Statuen aus dem Anfang des 3. Jahrh. n. Chr. nachweisen lassen (Anm. 457), kaum als hinreichend begründet gelten kann. Jedenfalls ganz abwegig erscheinen die Schlußfolgerungen der Verf. hinsichtlich der so umbenannten Statuen: Vibullius soll für seine Zwecke ausgerechnet die Statuen seiner Großeltern, Herodes und Regilla (sowie von Regillas Mutter) annektiert haben – eine Vorstellung, die bei aller Skrupellosigkeit der römischen Antike gegenüber älteren Bildwerken schwerlich annehmbar erscheint. Als ungläubhaft, wenn nicht ausgeschlossen muß trotz aller Eile, in der das Nymphäum offenbar errichtet worden ist, auch die hierzu nötige Prämisse gelten, daß nämlich gerade für die sachgemäße Ausführung der Inschriftbasen für die Standbilder der beiden Stifter die Zeit gefehlt habe (S. 140). Man wird vielmehr davon ausgehen, daß uns diese – wie auch die der Mutter Regillas – verloren sind, und sich die Frage der ursprünglich unbeschrifteten, aber versetzten Basen, zu denen auch Nr. 21 und 22 zählen, erneut vorlegen (s. unten).

Für die Interpretation des von der Verf. erweiterten Inschriften- und Statuenbestandes erwiesen sich die Zuschreibungen von Fragmenten zu den Porträts des Antoninus Pius (Nr. 29) und L. Verus (Nr. 31) als besonders aufschlußreich: durch diese wird gesichert, daß (1) die männlichen Mitglieder der Kaiserfamilie durchweg im Panzer wiedergegeben waren, die Togati und Palliati also Angehörigen des Herodes und der Regilla zuzurechnen sind, und (2) innerhalb einer Familienreihe nicht von einer Zentralfigur auszugehen ist, sondern von symmetrisch aufgestellten Pendants. Daß dabei nicht nur spiegelbildlich aufeinander bezogene Statuen, wie die des Marc Aurel (Nr. 30) und L. Verus, als Pendants gelten, sondern auch zwei völlig übereinstimmende, wird man nicht leugnen wollen. Denn um solche handelt es sich zweifellos bei denen des Hadrian (Nr. 28) und Antoninus Pius: die einander entsprechende Arm- und Kopfhaltung (der Kopf des Antoninus Pius war ganz fraglos zu seiner rechten Körperseite hin gewandt, wie Taf. 19 beweist und wie er auch in die Rekonstruktionszeichnung Abb. 71 nicht anders eingesetzt werden konnte; daß es sich hier um eine Verwechslung von links und rechts seitens der Verf. handele, wird man schwerlich annehmen, obgleich das Buch davon nicht frei ist, vgl. z. B. S. 157, 2. Abs. zu Nr. 30; 176, 1. Abs. zu Nr. 39, usw.) sind durch das Erhaltene eindeutig gesichert, und die richtig erkannte Position des Fragmentes fg bei Nr. 29, das bis in die Anordnung der Lederstreifen unter den Pteryges mit der entsprechenden Hüftpartie bei Hadrian übereinstimmt (unverständlich die anderslautende Behauptung hierzu S. 156), legt auch die gleiche Beinstellung nahe.

In der Familie der Stifter wurde durch die Tracht zwischen dem griechischen Zweig des Herodes und dem römischen der Regilla unterschieden, wobei Herodes selbst als römischer Bürger in der Toga dargestellt gewesen sein wird (S. 24). Anders als bei der Gewandstatue in Tunika und Himation Nr. 33, die wohl zweifelsfrei den Vater des Herodes darstellte, wird man auf Benennungen der beiden Togati Nr. 32 und 33 besser verzichten; die Identifizierung von Nr. 33 mit dem Stifter beruht auf der von der Verf. beobachteten Kopfwendung nach rechts (S. 165), die auf der Grundlage der bisher vorgelegten Photographien nicht nachvollzogen werden kann; und selbst wenn sie tatsächlich gegeben sein sollte, beweist sie – wie die Statue



des Antoninus Pius zeigt (s. oben) – nicht zwingend eine Aufstellung in der östlichen Hälfte des Halbrundes, wo das Standbild das Pendant zu der als Regilla bezeichneten, links von der Mittelfigur postierten weiblichen Gewandfigur Nr. 36 gebildet haben soll (S. 56, vgl. Beil. 4). Diese Statue bereitet im übrigen dieselben Schwierigkeiten: auch hier läßt sich eine Wendung des Kopfes zur linken Körperseite (S. 171) am Halsansatz nicht mehr erkennen, vielmehr scheint die Position der Halsgrube und des 'Adamsapfels' auf dessen gerade Ausrichtung hinzudeuten. Das ohne zwingende Gründe dieser Figur zugewiesene Porträt der Regilla (S. 172 f. Taf. 34: um eine Replik handelt es sich wohl bei einem Kopf in Florenz, G. A. MAN-SUELLI, Galleria degli Uffizi. *Le Sculture* 2 [1961] 141 f. Nr. 189) weist keine Asymmetrien auf und wird – wie das Standbild der Faustina maior (Nr. 37, anders hinsichtlich der Kopfhaltung wiederum Verf. S. 174) – frontal dem Betrachter zugewandt gewesen sein. Es erscheint daher problematisch, wenn bei der Verteilung der Statuen im Bau auf die Kopfhaltung ein so großes Gewicht gelegt wird, zumal die Annahme, diese seien 'mit Blickrichtung zur Mitte hin aufgestellt' gewesen (S. 54, vgl. 26), sich mit den Porträts des Hadrian, Antoninus Pius und der Faustina maior nicht begründen läßt; da dies in einem Halbrund für die an den äußeren Flügeln aufgestellten Statuen einer schroffen Abwendung vom Betrachter gleichkäme, wäre sogar die umgekehrte Wendung durchaus erwägenswert.

Von der Gruppe der gleichgroßen weiblichen Statuen Nr. 36–40 setzen sich die Nr. 41 und 42 wegen ihrer geringeren Maße ab; das entspricht dem bei männlichen Mitgliedern des Kaiserhauses beobachteten Bedeutungsmaßstab und rechtfertigt die Identifizierung einer der beiden Gewandfiguren mit Faustina minor (S. 26; 54; 179 f.). Die Beziehung der anderen, gleich großen Statue Nr. 41 (S. 26; 54; 177 ff.) auf Elpinike, die ältere der beiden namentlich überlieferten Töchter des Herodes Atticus, macht jedoch zumindest mißtrauisch und zwingt zur Überprüfung der Nachrichten über dessen Nachkommenschaft. Nach Auskunft der Verf. (S. 134) zeigt die Gewandfigur Nr. 41 ein 13- bis 14jähriges Mädchen 'im beginnenden Erwachsenenalter'; woran sie dies erkennt (grundsätzlich ist die Frage zu stellen, wie genau man es mit der Angabe des Alters nahm. Die Ergebnisse der neueren Porträtforschung jedenfalls widersprechen der früher weitverbreiteten psychologisierenden Altersbestimmung; auch auf der Doppelbasis Nr. 7.8 für T. Aelius Antoninus und Annia Galeria Faustina wird niemand ein Wickelkind erwarten) und worin der Unterschied zu der gleich großen 'Faustina minor' Nr. 42 besteht, die zum Zeitpunkt der Aufstellung etwa 23 Jahre zählte, wird nicht dargelegt. Da sie jedenfalls für Elpinike keine der Kinderstatuen in Anspruch genommen hat, ist die Verf. gezwungen, diese für das älteste Kind des Stifterpaares zu erklären und ihre Geburt möglichst weit zurückzudatieren, um die Erwachsenenformen von Nr. 41 zu rechtfertigen. Als Geburtsdatum das Jahr 139/140 n. Chr. anzusetzen, also kurz nach Antritt des zweiten Rombesuches des Herodes (139–143 n. Chr.) und möglicherweise sogar vor seiner Heirat mit Regilla, die P. GRAINDOR (*Hérode Atticus et sa famille* [1930] 81; 107) gegen 140 n. Chr. vermutet, ist mutig. Aus dem oft zitierten Brief des Marc Aurel an Fronto und dessen Trostsreiben an Herodes (I<sup>6</sup> Naber p. 17) geht unmißverständlich hervor, daß der 143 n. Chr. geborene und kurz darauf verstorbene Sohn des Paares das erste Kind gewesen sein muß (R. HANSLIK, *Opuscula Philol.* 6, 1934, 29 ff. bes. 32; T. D. BARNES, *Latomus* 27, 1968, 583; W. AMELING, *Herodes Atticus* [1983] I 80 f.; 96; II 18; 20). Es mag offen bleiben, ob diesem Elpinike oder Bradua folgte (vgl. dazu L. SCHUMACHER, *Gnomon* 57, 1985, 38 f.); beide Kinder waren jedenfalls nach Ausweis der Basen Nr. 14 und 15 in Olympia (S. 129 ff.) älter als Athenais und Regillus, die zusammen auf Nr. 16.17 (S. 132 ff.) aufgestellt waren. Von Athenais weiß man, daß sie vor ihrer Mutter, also vor 160/161 n. Chr., starb und zwar nachdem sie einem Sohn das Leben geschenkt hatte. Das übliche Heiratsalter von 14 Jahren vorausgesetzt, kann für sie ein Geburtsdatum i. J. 145/146 und – wie das Beispiel der Faustina minor lehrt – das der älteren Geschwister in den Jahren zwischen 143 und 145 n. Chr. angenommen werden. Unter diesen Voraussetzungen wird man freilich die weibliche Gewandstatue Nr. 41 nicht für ein 8- bis 9jähriges Mädchen, das Elpinike bei der Einweihung der Nymphäumsanlage gewesen sein muß, in Anspruch nehmen wollen. Es wird vielmehr zu erwägen sein, ob nicht möglicherweise Nr. 43 diese älteste Tochter des Stifterpaares wiedergibt, und auch die Benennungen der Kinderstatuen Nr. 44 und 45 wären erneut zu überprüfen.

Weitere Folgen für die Ausstattung der Exedra ergeben sich aus den Quellen über die Kinder des Herodes und der Regilla: in dem aus der Gegend der Herodes-Villa stammenden Grabgedicht an einen weiteren, schon nach drei Monaten verstorbenen Sohn (W. PEEK, *Athen. Mitt.* 67, 1942, 136 ff. Nr. 306) erfahren wir, daß diesem zwei andere Kinder im Tode vorausgegangen sind, und alle drei werden einst bei ihren Särgen 'aufnehmen . . . den Leib des Vaters' (Übers. PEEK a. a. O. 137; vgl. dazu auch AMELING a. a. O. II 143 ff. Nr. 140). Aus dieser Verszeile ergibt sich, daß der 143 n. Chr. in Rom gestorbene Sohn und auch



Athenais, die nicht in Kephissia bestattet wurde, mit diesen bereits früher Verstorbenen nicht gemeint sein können; man wird vielmehr auf weitere Kinder des Herodes und der Regilla schließen und deren Geburten zwischen die des Regillus (sicherlich bald nach Athenais) und das Jahr 160 n. Chr. setzen. Daß sie namentlich nicht überliefert sind, wird kaum erstaunen, da in zartem Alter verstorbene Kinder, wenn noch mehrere andere vorhanden sind, leicht in Vergessenheit geraten (wir kennen auch den Namen des 143 n. Chr. verstorbenen Sohnes nicht). Dadurch füllt sich der angesichts der Tatsache, daß Regilla bei ihrem Tod schwanger war, schwer erklärbare kinderlose Zeitraum in den 50er Jahren; darüber hinaus aber bietet diese Interpretation eine mögliche Lösung 'des Rätsels, das sich um das Problem der Herodesbasis mit 'Kaiserprofil' (Nr. 11) rankte' (S. 52). Der Großvater der Regilla, der im Nymphäum als einziger diese Vorfahren-Generation vertritt, wurde auf einer Basis aufgestellt, deren Profil sie eindeutig als für ein kaiserliches Standbild bestimmt ausweist. Die Verf. führt dies auf eine 'gewollte (sic!) oder ungewollte Vertauschung' zurück (S. 52, vgl. 123 Anm. 401). Näherliegend ist freilich eine Planänderung in letzter Minute, die wiederum – wie schon einige Male zuvor (s. S. 37) – wegen der wechselnden Kinderzahl vorgenommen werden mußte: vielleicht war die später vom Großvater eingenommene Nische ursprünglich für zwei der oben erwähnten Kinder vorgesehen, deren Statuen aber dann durch ihren frühen Tod nicht mehr zur Aufstellung kamen.

Diese 'Vertauschung' spielt bei der Rekonstruktion der Statuenanordnung im Bau (S. 50 ff.) keine geringe Rolle. Sehr glücklich ist die Forderung einer zweigeschossigen Anlage, in der die kaiserliche Familie und die des Stifterpaares getrennt übereinander aufgestellt gewesen seien; sie wird durch mehrere Faktoren nahegelegt, vor allem durch die Anzahl der vorhandenen bzw. erschlossenen Porträtfiguren und durch die Differenzierung der Basisprofile. Weniger überzeugend sind die Überlegungen zur Nischenzahl: Die Stifterfamilie sei mit den – nach Meinung der Verf. – 11 Basen mit dem sog. Herodesprofil (daß auch Nr. 18 und 19 von Basen mit 'Herodesprofil' stammen, ist eine unbewiesene Annahme) und der Basis für den Großvater der Regilla (Nr. 11) mit dem 'Kaiserprofil' vollständig erhalten; dennoch müsse von 11 Nischen in einer Reihe ausgegangen werden, weil nämlich im Austausch für die Basis des Großvaters ein Block mit 'Herodesprofil' unter die Kaiserbasen gelangt wäre (S. 52) – ein Vorgang, der als Versehen zweifellos undenkbar und als willentlicher Akt absurd erscheint.

Allem Anschein nach darf der im Nymphäum dargestellte Personenkreis als komplett erschlossen gelten: demnach müssen jeweils zehn Nischen in jeder Reihe für die Porträtstatuen in Anspruch genommen werden. Unbekannt ist dagegen der Umfang der Idealplastik, die vermutlich zahlreicher als von der Verf. angenommen (S. 28 ff.; 53 f.; 84 f.) im Bau aufgestellt gewesen sein wird. Zu dieser Vermutung veranlassen vergleichbare Bauten z. B. in Ephesos, Milet, Side, Perge und selbst das so stark zerstörte Nymphäum auf der Agora von Athen, dem vermutlich ein Porträt der sog. Athenais (E. B. HARRISON, *Agora 1* [1953] 44 f. Nr. 33 Taf. 21, zur Benennung dieses Porträts s. oben) und eine als Wasserträgerin umgedeutete Statue im Typus der 'Venus Genetrix' (H. A. THOMPSON u. R. E. WYCHERLEY, *Agora 14* [1972] 202 f. Taf. 102c) zuzuweisen sind. Entscheidend aber sind in Olympia die unbeschriftet versetzten Statuenbasen, die einzig als Postamente für Götterbilder erklärbar erscheinen: auch in der Toranlage von Perge z. B. befand sich der zwischen Porträtstatuen auf beschrifteten Basen aufgestellte Apoll auf einem leer belassenen, aber ganz ähnlich wie die übrigen profilierten Postament (A. M. MANSEL, *Arch. Anz.* 1975, 74 f. Abb. 35). Zu diesem Schluß scheint auch die Verf. gelangt zu sein (Anm. 168); da sie jedoch – fest an dem Gedanken haftend, die Basen der Herodesfamilie seien vollständig auf uns gekommen (S. 16; 52 und passim) – drei der inschriftlosen Postamente an Porträtstatuen vergibt, umschifft sie das daran geknüpfte Problem. Wie oben dargelegt, muß aber davon ausgegangen werden, daß die Statuenbasen für Regilla, Herodes und Regillas Mutter verloren sind. Die Basen Nr. 18 bis 22 veranlassen vielmehr dazu, für die ursprüngliche Ausstattung des Nymphäums mindestens fünf Götterbilder anzunehmen: zwei davon wird man zweifellos mit der Verf. in der Mittelachse der Anlage (S. 53 f.) vermuten, zwei weitere wohl beiderseits der im oberen Geschoß aufgestellten, wodurch die in der Rekonstruktion der Verf. ohnehin störende Position der Stifter über dem regierenden Kaiser und dem Divus Hadrianus vermieden wäre; jene möchte man sich doch – entsprechend den bisherigen Vorstellungen (vgl. z. B. A. MALLWITZ, *Olympia und sein Bauten* [1972] 152) – in einer hervorgehobenen Stellung, nämlich jeweils in einer Nische der Stirnwände untergebracht denken. Diese Annahme findet Unterstützung in den Maßen der Flügelmauern, die es durchaus erlauben würden, dort eine der üblichen Breite von ca. 1,10 m (s. S. 68 f.) entsprechende Nische samt der sie rahmenden Pilasteranordnung unterzubringen (vgl. die Maßangaben bei SCHLEIF u. WEBER a. a. O. 62 f.; 70 und die Überlegungen von A. HOFFMANN S. 73, vgl. Beil. 2–5, der die gekoppelten Pilaster, aber freilich nicht die

Nischen, auch für die Stirnwände rekonstruiert). Aber selbst dann bleibt eine der inschriftlosen Basen übrig, so daß die Frage, ob nun 11 oder – wie von der älteren Forschung angenommen – 13 Nischen in jedem Geschoß des Halbrundes vorhanden waren (Hoffmann beruft sich auf die Ergebnisse der Verf., wenn er von 11 Nischen ausgeht, vgl. S. 72, und kommt infolgedessen auf eine beträchtliche Fläche von jeweils ca. 1,50 m Breite zwischen den gekoppelten Pilastern, vgl. S. 73), an die angekündigte Untersuchung des Baus und dessen Architekturdekoration weitergegeben werden muß. Es wird dann auch erneut zu prüfen sein, wen die weibliche Gewandfigur Nr. 41 darstellt, nachdem die Benennung als Elpinike nicht in Betracht kommt (s. oben); die Statue könnte ebensogut Hygieia dargestellt haben (vgl. z. B. Triest: G. A. MANSUELLI, Riv. Ist. Naz. d'Arch. e Storia dell' Arte 7, 1958, 79 Abb. 33 und allg. R. KABUS-JAHN, Studien zu Frauenfiguren des 4. Jahrh. v. Chr. [1963] 8 ff. Hinsichtlich der Maße muß wiederum auf das Nymphäum auf der Agora in Athen [s. oben] verwiesen werden: das Porträt ist lebensgroß, die Venusstatue dagegen kleiner), die ausgezeichnet in den Kontext einer Nymphäumsanlage passen würde. Dasselbe gilt auch für Asklepios, was möglicherweise die Deutung der Statue Nr. 49 im Typus des 'Dresdner Zeus', für den dies schon ursprünglich vorgeschlagen wurde, beeinflussen sollte. Denn allein aus der Weihung der Nymphäumsanlage an Zeus läßt sich eine zwingende Interpretation der Replik nicht herleiten (s. S. 28); ohne in Abrede stellen zu wollen, 'daß zur Nymphäumsausstattung eine Darstellung des Zeus gehörte', erscheint auch die Benennung des nackten bärtigen Gottes Nr. 48, der zweifellos typologisch eine Verbindung zu Poseidon aufweist, revisionsbedürftig (s. die Begründung der Deutung Anm. 592, vgl. Anm. 170). Schließlich wird man vielleicht auch die innerhalb des Nymphäums gefundenen Fragmente Nr. 52 abc in die Überlegungen wieder einbeziehen: die von der Verf. S. 196 im Vergleich zur Porträtplastik konstatierten Abweichungen in der Haarwiedergabe, insbesondere aber die ausgearbeitete Rückseite von Nr. 52 ab (ausgearbeitete Rückseiten haben die beiden der Nymphäumsanlage zugewiesenen Götterstatuen Nr. 48 und 49) könnten darauf hindeuten, daß diese Bruchstücke der in der Exedra aufgestellten Idealplastik zuzurechnen sind.

Zu bemängeln wäre zum Abschluß die Gewichtung von Informationen, die sich der Leser – meist ohne Hilfe von Verweisen – an verschiedenen Stellen des Buches zusammensuchen muß (z. B. finden sich die Benennungen von Nr. 32; 35; 40 und 42 nicht im Katalogtext; andererseits kann man dem vorangestellten Text nicht folgen, ohne den Katalog zu Nr. 18–20 und 27 konsultiert zu haben, usw.). Bedauerlicher sind die Schwierigkeiten, die die Verf. immer wieder mit der folgerichtigen und klaren Darstellung von Sachverhalten hat: Die durchweg falsche Verwendung von 'Identifikation' (nomen acti) statt 'Identifizierung' (nomen actionis) stört ebenso, wie die Bezeichnung des für die obere Mittelnische vermuteten Zeus (Typus Dresden) 'als ›mindere‹ Mischgestalt innerhalb der Gruppe der Privatbildnisse' (S. 54) erstaunt. Mit Sätzen wie z. B. 'Nach der hier dargelegten Meinung müßte die wechselvolle Erforschung der Götterstatue in Olympia von der ersten Vorstellung einer Originalstatue des Phidias bis hin zur Beurteilung als Werkstück einer vielfigurigen Nymphäumsausstattung des 2. Jahrh. n. Chr. reichen' (S. 192 f.) aber wird das gemeinsame Fundament, auf dem eine Verständigung mit dem Leser – man denke auch an die ausländischen Kollegen – noch möglich erscheint, verlassen.

Wenn sich die Rez. auch veranlaßt gesehen hat, den Darlegungen der Verf. in mehrfacher Hinsicht zu widersprechen, so soll damit keineswegs der Eindruck erweckt werden, als sei die Neubehandlung des Brunnenmonuments des Herodes Atticus ohne Verdienste. Denn es ist schon für sich allein ein dankenswertes Verdienst, einem der zentralen Denkmäler des römischen Olympia und damit des griechischen Mutterlandes überhaupt den ihm gebührenden Platz in der Fachdiskussion angewiesen zu haben. Die hier gemachten Ausführungen wollen als Beitrag zum Dialog verstanden sein.